

## AS SOMBRAS DA VIOLÊNCIA EM *EL PRISIONERO* DE AUGUSTO ROA BASTOS

Juliana Morosino

**Resumo:** O propósito deste trabalho é refletir a respeito da violência e suas consequências oriundas de um conflito bélico no Paraguai do final dos anos 1940, apresentadas através da ficção no conto *El prisionero* (1953) de Augusto Roa Bastos. O artigo está composto por duas subdivisões fundamentais: inicialmente abordará uma análise da narrativa ficcional articulada com uma leitura crítico-teórica da estrutura social paraguaia do século XX, atentando para as relações humanas e familiares em conflito ideológico sobre o momento histórico retratado. A segunda seção dá ênfase a questão da guerra e da violência partindo dos pressupostos teóricos relativos à teoria crítica da sociedade, o qual aborda particularidades do evento histórico relatado e de sua configuração na narrativa ficcional de Roa Bastos.

**Palavras-chave:** Violência; Guerra; Paraguai; Literatura; Augusto Roa Bastos.

**Abstract:** The purpose of this paper is to reflect on violence and its consequences deriving from a military conflict in Paraguay in the late 1940s, presented through fiction tale in *El prisionero* (1953) by Augusto Roa Bastos. The article is composed of two main subdivisions: initially address an analysis of articulated fictional narrative with a critical and theoretical reading of the Paraguayan social structure of the twentieth century, paying attention to human relationships and family in ideological conflict on the times portrayed. The second section emphasizes the issue of war and violence starting from the theoretical assumptions about the critical theory of society, which addresses the particularities reported on your configuration and the fictional narrative of Roa Bastos historic event.

**Keywords:** Violence; war; Paraguay; literature; Augusto Roa Bastos.

El levantamiento popular se resistía a morir del todo. (ROA BASTOS, 1953, p. 189).

Em meio à sufocante e arrebatadora trajetória histórica paraguaia, surge um nome que dá luz à arte literária produzida no Paraguai e para os paraguaios. Com ele, emergem textos que apresentam à nação uma representação de sua própria imagem, de seu próprio e dolorido “eu”. O primeiro livro publicado de Augusto Roa Bastos a ganhar destaque nacional e internacional, intitulado *El trueno entre las hojas* (1953), é composto por dezessete contos intensamente questionadores de uma realidade social e política vivida pela nação paraguaia. Nessa obra, encontram-se narrativas que delimitam cuidadosamente três espaços: o real autobiográfico, o ficcional e o real histórico-político. Os narradores, heterodiegéticos, transitam nesses espaços imperativamente, conhecendo-os e relatando-os de maneira minuciosa, apresentando uma cultura aguerrida e peculiar, é nesse “lugar” que se situa o conto *El prisionero* pertencente ao livro supramencionado.

Longe de assemelhar-se a uma literatura panfletária devido a seu estilo visceral e comprometido com a crítica ao entorno político-social, a literatura robastiana se destaca também pela riqueza estética; ela delimita seu espaço no universo paraguaio e insere intensamente tal universo na narrativa com o intento de descobrir-se enquanto elemento de uma cultura corroída pelas pragas da história. O mundo do sujeito paraguaio, que é elemento crucial na narrativa de Roa Bastos, está inserido de fora para dentro na obra e por ela é constantemente atacado.

No conto *El prisionero*, Augusto Roa Bastos capta em um só pequeno universo ficcional as relações básicas entre os seres humanos e a dolorosa realidade do Paraguai do fim dos anos 40 do séc. XX. Fazendo uso da técnica narrativa que expande o olhar de um microcosmo para o macrocosmo, representando esse último a partir de um único episódio sobre um conflito bélico fracassado, o autor desenvolve uma profunda reflexão sobre o universo paraguaio e latino-americano.

Trata-se da história de uma revolta popular em fase de término que aconteceu no Paraguai, referindo-se à Guerra Civil Paraguaia ou também chamada Revolução dos Pynandí em 1947. O espaço da narrativa é uma fazenda incendiada no meio de um monte, local em que se supunha estarem os últimos revolucionários. Um dos soldados que fazia a vigia noturna era Hugo Saldívar, o protagonista da narrativa, que dividia a tarefa com Peralta, colega que havia sido policial militar durante a Guerra do Chaco. Hugo, em meio ao frio e ao sono, foi incumbido da missão de vigiar as armas e um prisioneiro de guerra que tinha o rosto coberto. Não suportando o sono, porém, Hugo pouco conseguia manter-se desperto.

O protagonista transita entre o dormir e o despertar, e começa a recordar-se, entre lembrança e sonho, de sua família, mãe e irmão Víctor, assim como todo o amor e a saudade que sentia por eles. Não podendo mais resistir ao sono, Hugo decide amarrar o prisioneiro para que então pudesse dormir; porém, com a falta de uma corda, resolve enterrá-lo parcialmente para evitar sua fuga. Ao retornar para a fazenda, Peralta percebe que o prisioneiro enterrado havia morrido e que aquele era o irmão de Hugo, Víctor. No dia seguinte, os soldados de Peralta encontraram o cadáver de Hugo boiando na água, cujo rosto havia perdido qualquer expressão humana.

Com passos que caminham em direção aos ideais cosmopolitas, Roa Bastos dá ao conceito de tempo e suas representações nessa narrativa um sentido especial. O autor desenvolve uma narrativa minuciosamente detalhada no âmbito da descrição dos ambientes e

movimentos das ações pelas personagens.

Esse caráter cosmopolita que, segundo Menton Seymour (2010), Roa Bastos se aproxima aos contemporâneos Juan Rulfo e Jorge Luis Borges, expressa a preocupação de inserir-se no universo de modo a levar os princípios do cidadão do mundo, com preocupações existencialistas sobre o indivíduo e suas relações humanas. Os autores supracitados, que tinham como norte o interesse pelo estético, pelo psicológico e pelo filosófico, expressavam em suas obras literárias características que os identificavam como cosmopolitas, pois apresentam a partir de suas produções artísticas um vasto conhecimento da ao redor do mundo, fazendo com que suas obras remetam a diversas influências de diferentes literaturas, culturas e estilos de escritura e levem consigo um forte interesse por temas literários de caráter universal.

Ainda que com temáticas variadas, Roa Bastos e seus contemporâneos cosmopolitas tratavam em suas obras de particularidades específicas dessa corrente, como a grande importância dada aos seres humanos, à força da natureza que tende a vencer o homem, à individualidade do sujeito e seus problemas existenciais. Ademais, observa-se nessas obras uma recorrente relação entre autor, narrador ou personagem principal. Essas relações de caráter social aliadas à produção artística promovem uma transposição para além das fronteiras geográficas, um transpor de barreiras que a arte pode impulsionar sem qualquer necessidade de violência física.

As guerras que assolaram a nação desde 1864 corroboraram para a anulação do tempo e sua linearidade nesse conto de Roa Bastos. Nessa obra, assemelhando-se ao outro conto “La excavación”, o tempo narrado é aquele em que tudo se repete, o passado se confunde com o presente e até mesmo com o futuro. Pode-se identificar em “El prisionero” o ritmo cíclico em que o país se encontrava frente a repetidos conflitos bélicos, como a Guerra Civil Paraguaia de 1947, luta armada que ocorreu no país entre maio e agosto do referido ano e que teve como protagonistas os adeptos ao Partido Colorado e Alfredo Stroessner em apoio ao então atual governo do Paraguai, sob liderança de Higinio Moríño, em oposição a Franquistas, Liberais e Comunistas liderados por Rafael Franco. O término da guerra se dera com a vitória dos Colorados e suas consequências refletiram na dura ditadura de Stroessner durante sua estada no cargo de chefia do país. Conforme Flecha:

La guerra civil, también conocida como revolución de 1947, fue la más violenta de todas las que recuerdan la historia paraguaya, plena de guerras civiles, levantamientos y sonadas militares, y es la primera en el marco de enfrentamiento mundial, en el marco de la guerra fría, que tuvo intervención internacional, además fue decisiva para pergeñar el futuro del país. Al término de la misma se instauró un régimen de persecución no solo ya a los combatientes vencidos sino a todos que no fueran partidarios del gobierno. La consigna de “quien no está con nosotros está contra nosotros” se cumplió a cabalidad. La tercera parte de la población se exilió y fue el inicio de la división de la sociedad paraguaya, solo restablecida en su unidad, con el advenimiento de la democracia, en 1989, por lo que se constituye en un hito del acontecer histórico nacional. (FLECHA, 2011, s. p.).

No Cone Sul, o Paraguai é o país de maior fragilidade institucional, com inexpressi-

va experiência democrática, tendo sido ao longo de seu processo histórico governado por uma elite cívico-militar com severo controle sobre a sociedade civil. Segundo Rolon (2011), somente em 1998 ocorreram eleições em condições ditas como comuns – fato considerado atípico e inédito em sua história política –, porém que tiveram como vencedor o centenário Partido Colorado. A instabilidade e a violência política têm sido traços comuns à sociedade paraguaia. Afirmam Frutos e Vera que, no “Paraguai, chegar ao poder e dele sair, no curso de sua história, significa utilizar-se de meios violentos. Há um apego ao poder, o que explica o fato de as transições não se darem de forma pacífica.” (FRUTOS; VERA, 1988, p. 13 apud ROLON, 2011, p. 62). Revolução – expressão de uso frequente na literatura paraguaia para referir-se a mudanças – significa, para o poder estatal, Guerra Civil ou golpe de Estado. A história paraguaia trata-se, portanto, de uma história em que grande massa sempre foi subjugada por uma minoria.

Cabe ressaltar que em “El prisionero” a narrativa se dá a partir da perspectiva do soldado do exército do governo Colorado, em confronto com os grupos revolucionários que enfrentavam o regime político da época. Hugo Saldívar é apresentado na narrativa como alguém sem propósitos para lutar, como se estivesse atuando simplesmente por obrigação nessa guerra entre conterrâneos.

Hugo Saldívar era con sus dieciocho años uno de los tantos conscriptos de Asunción que el estallido de la guerra civil había atrapado en las filas del servicio militar. La enconada cadena de azares que lo había hecho atravesar absurdas peripecias lo tenía allí, absurdamente, en el destacamento de cazadores de cabezas humanas que comandaba Peralta, en los esteros del Sur, cercanos al Paraná. Era el único imberbe del grupo; un verdadero intruso en medio de esos hombres de diversas regiones campesinas acollarados por la ejecución de un designo siniestro que se nutría de sí mismo como un cáncer. Hugo Saldívar pensó varias veces en desertar, en escaparse. Pero al final decidió que era inútil. La violencia lo sobrepasaba, estaba en todas partes. Él era solamente un brote escuálido, una yema lánguida alimentada de libros y colegio, en el árbol podrido que se estaba viniendo abajo. (p. 194-195).

Nesse grupo está o irmão de Hugo Saldívar, o prisioneiro Víctor, o qual aparece na narrativa a partir das memórias do irmão de maneira completamente diferente da maneira como Hugo é apresentado. Hugo descreve as características de seu irmão revolucionário de uma forma um tanto romântica e o coloca em uma posição de orgulho frente a suas escolhas e sua força ideológica.

¿Y si Víctor estuviese entre esos últimos guerrilleros perseguidos por Peralta a través de los esteros? Esa idea descabellada se le ocurrió muchas veces, pero trató de desecharla con horror. No; su hermano debía vivir, debía vivir... Necesitaba de él. (p. 196).

Víctor, que havia combatido na Guerra do Chaco, inclusive ao lado de Peralta, hoje seu perseguidor, trouxe essa urgência de fazer algo pelos seus semelhantes. Juntamente com as cicatrizes do conflito no Chaco, Víctor trouxe também a inteligente e generosa convicção de que se poderia construir um mundo onde, para além dos ressentimentos, houvesse ampla fé e esperança nas coisas que se poderia transformar. Víctor acreditava num mundo bonito para se viver e tentou transmitir isso ao seu irmão Hugo no trecho que segue:

- Todos tenemos que unirnos, Hugo, para voltear esto que ya no da más y hacer surgir en cambio una estructura social en la que todos podamos vivir sin sentirnos enemigos, en la que querer vivir como amigos sea la finalidad natural de todos... (p. 195).

Roa Bastos insere na obra todo o sofrimento gerado a partir desse conflito, expondo friamente as consequências sangrentas de uma linha invisível que divide os irmãos ideologicamente via rotulações partidárias e as criticando a partir de ideais cosmopolitas: “El destino de familias enteras quedó sellado por el color de la divisa partidaria del padre o de los hermanos. El trágico turbión asoló cuanto pudo. Era el ritmo cíclico de la sangre” (p. 189). Para isso, além de fazer uso da descrição quase que cubista do ambiente na narrativa, o autor retrata o comportamento psicológico de seu protagonista através da forma com que narra os acontecimentos, em suaves suspensões temporais como se nós leitores estivéssemos também sonolentos. O tempo na obra, bem como a linha tênue que separa o sonho da realidade para o protagonista, apresenta-se como elemento principal no que tange a sua composição estética.

Su mente se movía entre difusas representaciones cada vez más carentes de sentido. El sueño iba anestesiando gradualmente su voluntad. Era como una funda de goma viscosa en torno a sus miembros. No quería sino dormir. Pero sabía de alguna manera muy confusa que no debía dormir. [...] Trató de pensar en algo definido y concreto, pero sus recuerdos se mezclaban en un tropel lento y membranoso que planeaba en su cabeza con un peso muerto, desdibujado e ingravido. [...] El sueño no parecía ya residir en su interior; era una cosa exterior, un elemento de la naturaleza que se frotaba contra él desde la noche, desde el tiempo, desde la violencia, desde la fatiga de las cosas, y lo obligaban a inclinarse, a inclinarse... (p. 193-194).

A citação anterior expressa muito do que pode representar a obra em termos de crítica social e técnica narrativa. Hugo encontra-se em uma luta incansável contra algo que lhe parece mais forte que sua resistência, algo que é inerente à natureza humana e por quem o protagonista é vencido: o sono. Destacada anteriormente, uma das características da literatura cosmopolita é a presença da natureza como força superior à força humana. Assim, a representação do natural na obra por meio do sono pode ser interpretada como exemplo dessa imponência da natureza. Além disso, cabe destacar que esse enfraquecimento da personagem frente às circunstâncias e ao sono remete diretamente à impotência dos grupos

revolucionários que nessa etapa da guerra se viam quase que vencidos e sentiam-se como que obrigados a inclinarem-se frente às forças do governo paraguaio.

A exatidão descritiva característica da técnica cubista com que Roa descreve o primeiro parágrafo da obra perde seu potencial verossímil para transformar-se em imaginação com a frase: “no tenía practicamente límites” e a repetida palavra “borrosamente”, indicando esse universo de sonhos que envolve os homens da narrativa – não somente Hugo que sonha de fato em meio ao sono, mas também todos os demais soldados incumbidos de uma responsabilidade que tomaram para si, a de libertar o país dos regimes autoritários a que estavam submetidos.

Los disparos se respondían intermitentemente en la fría noche invernal. Formaban una línea indecisa y fluctuante en torno al rancho; avanzaban y retrocedían, en medio de largas pausas ansiosas, como los hilos de una malla que se iba cerrando cautelosa, implacablemente, a lo largo de la selva y los esteros adyacentes a la costa del río. El eco de las detonaciones pasaban rebotando a través de delgadas capas acústicas que se rompían al darle paso. Por su duración podía calcularse el probable diámetro de la malla cazadora tomando el rancho como centro: eran tal vez cuatro o cinco kilómetros. Pero esa legua cuadrada de terreno rastreado y batido en todas direcciones, no tenía prácticamente límites. En todas partes estaba ocurriendo lo mismo. (p. 189).

Roa bastos desenvolve a narrativa de dois modos que se chocam. Primeiramente, insere seu narrador encarregado de contar os acontecimentos de uma maneira lânguida, com descrição detalhada, repetição de palavras e uma seleção de metáforas que nos provocam a mesma sensação sonolenta e irreal durante a leitura do conto, uma sensação de desfalecimento. No entanto, ao observarmos o término da narrativa, essa estratégia dá lugar a uma narração mais marcada e forte, indicando seu fim trágico, como veremos mais adiante.

No conto “El prisionero”, o passado e o presente dividem o mesmo espaço; ambos frequentam os pensamentos e reflexões do narrador e do protagonista, assim como a morte e a vida dividem o mesmo tempo e lugar. Os combatentes vivem num rancho descrito em detalhes com todas as suas fúnebres características do que restou do fogo. O rancho morto e os soldados nele vivos entrelaçam, por vezes, o que é factível com a fantasia, e a descrição a seguir representa uma espécie de presságio acerca do que se sucederá com Víctor, irmão de Hugo Saldívar:

El rancho incendiado, en medio del monte, era un escenario adecuado para las cosas que estaban pasando. Resultaba lúgubre y al mismo tiempo apacible; una decoración cuyo mayor efecto residía en su inocencia destruida a trechos. La violencia misma no había completado su obra; no había podido llegar a ciertos detalles demasiado pequeños en que el recuerdo de otro tiempo sobrevivía. Los horcones quemados apuntaban al cielo fijamente entre las derruidas paredes de adobe. La luna bruñía con un tinte de lechosa blanca los cuatro carbonizados muñones. Pero no era esto lo principal. En el reborde de una ventana, en el cupial

del rancho, por ejemplo, persistía una diminuta maceta: una herrumbrada latita de conservas de donde emergía el tallo de un clavel reseco por las llamas; persistía allí a despecho de todo, como un recuerdo olvidado, ajena al campo, rodeada por el brillo inmemorial de la luna como la pupila de un niño ciego que ha mirado el crimen sin verlo. (p. 190).

Víctor Saldívar, revolucionário paraguaio, é posto na narrativa como uma personagem que representa esse impotente e vulnerável país que se faz em pedaços na guerra civil mais sangrenta de sua história. Víctor é vítima e algoz de suas próprias escolhas, das circunstâncias que o colocou em confronto com o próprio irmão, esse último também vítima e algoz de seus ideais e cujo futuro se tornou tão previsível quanto o de seu irmão. Ambos veem toda a inocência destruída em guerra, e tentam resistir assim como a “diminuta maceta” em meio ao que restou das chamas. Mas Víctor é o menino cego, como uma lembrança esquecida, sozinho no tempo e no espaço, com os olhos vendados e desfalecendo de frio e dor, olhando para o crime sem enxergá-lo.

El mandato imperioso del sueño seguía frotándose contra su piel, contra sus huesos; [...] Iba a dormir, pero ahí estaba el prisionero. Podía huir, y entonces Peralta sería implacable con el centinela negligente. [...] Saldívar hurgó en la oscuridad en busca de un trozo de alambre o de sogá para amarrar el prisionero. Podía ser un cadáver, pero a lo mejor se estaba fingiendo muerto para escapar en un descuido. [...] Al final encontró un trozo de ysyó, reseco y demasiado corto. No servía. Entonces un último y desesperado destello de lucidez, Hugo Saldívar recordó que frente al rancho había un hoyo profundo que se habría cavado tal vez para plantar un nuevo horcón que nunca sería levantado. En el hoyo podría entrar un hombre parado hasta el pecho. [...] Hugo Saldívar apoyó el máuser contra un resto de tapia y empezó a arrastrar al prisionero hacia el hoyo. (p. 196).

Dentro desse mundo narrado de modo extremamente realista, mas que também se apresenta incrivelmente fantasioso, predomina a casualidade com todas as suas peripécias. Dentre elas destaco como sinaliza Seymour (2010) a clássica tragédia bíblica do livro Gênesis envolvendo os irmãos Cain e Abel, os quais podem ser relacionados com os personagens Hugo e Víctor Saldívar, irmãos numa tragédia familiar escrita por Roa Bastos.

El teniente Peralta regresó con sus hombres hacia el mediodía. [...] Peralta llamó reciamente:

- ¡Saldívar!

Los prisioneros parpadearon con un resto de dolorido asombro. Peralta volvió a llamar con fúria:

- ¡Saldívar!

Nadie contestó. Después fijó en la cabeza del prisionero que sobresalía del hoyo. [...]

Los ojos de los prisioneros estaban clavados en la extraña escultura. Habían reconocido detrás de la máscara verdosa, recorrida por las hormigas, al compañero capturado la noche anterior. [...] El fusil de Hugo Saldívar estaba tumbado en el piso del rancho como la última huella de su fuga desesperada. Peralta se hallaba removiendo en su trecha cabeza feroces castigos para el desertor. No podía adivinar que Hugo Saldívar había huido como un loco al amanecer perseguido por el rostro de cobre sanguinolento de su hermano a quién él mismo había enterrado como un tronco en el hoyo. [...]

Al día siguiente, los hombres de Peralta encontraron el cadáver de Hugo Saldívar flotando en las aguas fangosas del estero. Tenía el cabello completamente encanecido y su rostro había huido toda expresión humana. (p. 198).

Diferentemente de Cain que premeditou a morte de seu irmão levando-o até a floresta e assassinando-o, Hugo não tinha a intenção de matar Víctor, seu irmão de sangue. Contudo, observando a seguinte frase: “Sobre el piso de tierra estaba el cuerpo inmóvil del hombre. Posiblemente dormía o estaba muerto. Para Saldívar era lo mismo.” (p.193), compreendo que a vida do prisioneiro a quem Hugo vigiava não tinha importância e, sendo tal prisioneiro um irmão da mesma pátria, recai sobre Hugo a forte relação com a fábula bíblica e a responsabilidade da morte, de ambas as mortes, projetadas em um só indivíduo.

Nesse conto, a tragédia da família Saldívar não é mais que uma pequena *mimese* do que aconteceu, acontece e acontecerá em todo o país que enfrentar conflitos como o de 1947 no Paraguai. Cain e Abel, realidade e ficção, vida e morte, presente narrativo e passado histórico; são parte do mundo dualístico paraguaio, com todas as peculiaridades de suas origens com a coexistência de duas línguas e culturas que o compõe.

Cabe lembrar que, em toda essa narrativa, bem como em grande parte das obras de Roa Bastos, as personagens mesclam a língua castelhana com a língua guarani sem quaisquer preocupações com a necessidade ao não de compreensão por parte do leitor. Essa legitimidade e orgulho por meio da língua que se apresentam na narrativa de Roa Bastos reforçam a ideia de uma identidade paraguaia que permita uma unificação por parte de seus sujeitos e que a partir daí se expanda para além das fronteiras culturais e nacionais.

## SOBRE A GUERRA E A VIOLÊNCIA

A violência e o perigo que a guerra representa imobilizam de medo os homens que não haviam antes emitido qualquer ruído em oposição ao regime totalitário vigente. Nesse sentido, Seligmann-Silva (2005) recupera a condição de testemunha de regimes totalitários a partir das reflexões de Tzvetan Todorov, importante teórico da literatura que não poderia

se furtar de elencar os mecanismos que mantinham tal regime e suas correlações com as obras literárias. Afirma Todorov que o totalitarismo e suas circunstâncias extremas, nas quais um indivíduo se vê obrigado a reprimir toda manifestação crítica, promovem uma espécie de esquizofrenia social, que quebra as fronteiras entre o privado e o público e, ainda pior, entre os carrascos e as vítimas.

No Paraguai, a fim de provocar um ruído nos esquizofrênicos sociais, fez-se necessária uma mobilização nacional que culminou na *Revolución del 47*, ou Guerra Civil paraguaia de 1947, em que opositores ao governo da época se organizaram para confrontá-lo com armas em punho. Consequência dessa luta armada foram os inumeráveis exílios e as milhares de mortes registradas, bem como o sentimento de derrota por parte dos revolucionários, que tempo depois tiveram que testemunhar um dos maiores regimes ditatoriais vividos pelo país, o regime do Colorado Alfredo Stroessner, com duração de 1954 a 1989.

A relevância de se observar a década de 1940 no Paraguai se insere nas mudanças ocorridas naquele momento histórico, como o aumento da importância e influência dos militares na vida política do país, e o fato de que desde 1870 houve duas ditaduras militares, a de Higinio Morínigo e de Alfredo Stroessner, as quais deixaram profundas cicatrizes na história da nação. Outra característica marcante na política paraguaia é a falta de limites entre o público e o privado, em que o sistema patrimonialista permanece intocado ao longo das décadas e favorece o que sempre ocorreu no Paraguai até o início do século XXI: as passagens de poder de um partido ou governante para outro, passagem que nunca ocorre de forma pacífica, ou seja, através de acordos ou negociações, mas sempre com base no predomínio de uma cultura da violência.

Em se tratando de questões relacionadas à violência retratada nas obras literárias, Jaime Ginzburg (2010) faz um estudo acerca das concepções e teorias de Hegel em comparação com as teorias de Theodor Adorno sobre a relevância e presença da violência na narrativa literária. O enfoque de Ginzburg é o gênero épico; entretanto, julgo que tais teorias podem embasar reflexões sobre a constante presença da violência nas obras literárias aqui analisadas.

Hegel defende uma posição nacionalista favorável à violência. Essa visão é justificada pelo “principio da necessidade”, a qual compreende que as ações violentas seriam inevitáveis, partindo do pressuposto de que tudo que acontece é porque deve acontecer. Segundo Hegel, esse princípio é fundamental para assegurar a unidade da forma. Ginzburg cita Hegel:

Os acontecimentos que se realizam parecem depender absolutamente do seu caráter e dos fins pretendidos, e o que nos interessa antes de tudo é a legitimidade ou ilegitimidade da ação no quadro das situações dadas e dos conflitos que delas resultam. (HEGEL apud GINZBURG, 2010, p. 177).

Para Hegel, não há na violência em si um problema moral, o que se avalia aí é a legitimidade dessa ação. Adorno se opõe a esse princípio uma vez que seja um crítico indignado da violência, principalmente no contexto pós-guerra. Seu raciocínio caminha para um lugar diferente do que Hegel. Adorno defende que para apontar problemas e contradições

---

existentes na sociedade é preciso viver a sociedade ou na sociedade. Dessa forma, e com um pensamento muito afinado com o de Walter Benjamin, vê a obra literária como uma elaboração do todo a partir de partes que se relacionam entre si e com o todo; essa relação, por sua vez, é limitada, pois, no momento em que se constitui um significado, se perde outro. Tal dialética é chamada de melancolia, ou seja, a não conclusão da obra como um todo fragmentado e que depende de seu contexto para justificar suas ações.

É através dessa melancolia que identifico a narrativa do conto “El prisionero”, de Roa Bastos – não que essa narrativa dependa inevitavelmente de seu contexto para ser compreendida ou interpretada, mas o seu contexto será o fio que unirá os fragmentos dispersos da obra, enriquecendo-a com as relações entre o mundo macro e o mundo micro ficcionais.

Para Ginzburg, “na contemporaneidade têm surgido algumas linhas de pesquisa voltadas para as relações entre a cultura e a violência, e um componente de perplexidade se integra ao processo de avaliação estética das obras” (GINZBURG, 2010 apud CHAVES, 1974, p. 36-37). Assim, “El prisionero” merece destaque entre os contos de Augusto Roa Bastos por sua unidade estética, representação e pela criação de um ambiente paraguaio que transcende o universal. Ele vai para além dos limites geográficos, pois se permite ler e relacionar a qualquer lugar onde políticas autoritárias e conflitos internos assombrem seus povos.

O final da narrativa em que se apresenta uma ruptura no ritmo lento até então empregado, o contraste realista do regresso repentino e brusco de Peralta e uma detalhada explicação sobre a identidade de Víctor, bem como a morte de Hugo, são aspectos que contrapõem propositadamente o ambiente fantasmagórico e agonizante que se havia criado. Observo aí um binarismo fúnebre inerente à constituição do “eu” paraguaio, que, vivendo na linha tênue entre as sombras do passado e os pesadelos do hoje, representa uma identidade em conflito com sua própria existência e função no mundo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor et al. *The Authoritarian Personality*. Nova York: Harper, 1950.

\_\_\_\_\_. (1950). *Introdução à personalidade autoritária*. Trad. Francisco Rüdiger. 1989. Disponível em: <<http://adorno.planetaclix.pt/tadorno24.htm>>. Acesso em: 18 maio 2013.

\_\_\_\_\_. Theodor W. *Engagement*. In: \_\_\_\_\_. *Notas sobre literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Ideologia*. In: \_\_\_\_\_. *Temas básicos da sociologia*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

ARENDT, Hannah. *Da Violência*. Trad. Maria Claudia Brummond. Brasília: UNB, 1970.

\_\_\_\_\_. *Estado nacional y democracia*. (1963). Trad. José A. Zamorra. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXVI 742, marzo-abril (2010) p. 191-194.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Para uma crítica da violência. In \_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem. 1915-1921*. São Paulo: Ed. 34, 2011.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BOLLE, Willi. *Fisionomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. 2ª ed. São Paulo. Editora USP, 2000.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CUNHA JUNIOR, Lincon; DAMIÃO, Carla. O conceito de fantasmagoria na teoria da modernidade de Walter Benjamin. *Anais da 62ª Reunião Anual da SBPC*, 2010.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FLECHA, Víctor Jacinto. *La guerra civil del 1947*. Secretaria de Cultura de Paraguay. 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.py/lang/es-es/2011/05/la-guerra-civil-de-1947/>>. Acesso em: 21 jan. 2014.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. 1ª ed. Lima: Grupo Pakarina, 2012.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. nº 16. 2010. p. 175-193.

HORKHEIMER, Max. (1936). *Teoría Crítica*. Trad. Edgardo Albizu e Carlos Luis. Buenos Aires / Madrid: Amorrortu Editores, 2003.

KRYSINSKI, Wladimir. Augusto Roa Bastos: retrato em perspectivas. *Revista USP*, São Paulo. set./nov. 2005.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova*, São Paulo, nº 62, 2004. p. 45-68.

MARTÍNEZ, Gustavo; CARRIQUIRY, Margarita. *Roa Bastos: dos miradas desde Uruguay*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras, 2010.

ROA BASTOS, Augusto. Discurso de recepción del Premio Cervantes. *Revista Anthropos*. nº 115.

Barcelona: Editorial Del Hombre, 1989. p. 16-21.

\_\_\_\_\_. El trueno entre las hojas. Buenos Aires: Ed. Losada, 1968.

ROLON, José Aparecido. Paraguai: transição democrática e política externa. São Paulo: Annablume, 2011.

SELIGMMAN-SILVA, Márcio. (Org.). História, Memória e Literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2003. p. 297-350.

SEYMOUR, Menton. El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica. 10ª ed. México: FCE, 2010.

UMBACH, Rosani; CALEGARI, Lizando; OURIQUE, João Luis P. Violência e Memória na produção cultural. Santa Maria: PPGL, 2012.